
Gerardo, Clarita y Juan José Soto
-1919- 60 Años - 1979-
en las andas de Jesús de La Merced
y la Santísima Virgen de Dolores
PARROQUIA LA MERCED
Walter Enrique Gutiérrez Molina
Guatemala, Cuaresma 2019

"De nuevo vendrá con gloria para juzgar a vivos y muertos". Mensaje procesional del Viernes Santo, 30 de marzo de 2018 en el que se hizo también un homenaje a la devoción de varias personas ligadas a la historia contemporánea de Jesús Nazareno, como Clara Soto. Fotografía: Douglas Cruz


Este libro se publica anualmente desde 1976
Ejemplar del año 2019 - No.43
- PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED -

Gerardo, Clarita y Juan José Soto
1919-1979

60 años en las andas de Jesús de La Merced
y la Santísima Virgen de Dolores



Walter Enrique Gutiérrez Molina
Guatemala, Cuaresma 2019

Índice

Presentación

Apreciar -ver- en tiempos de ciegos

Vivimos en un mundo de símbolos. Quizás más que nunca. El siglo de la rapidez, de la concreción, de la inmediatez; el siglo que opta por el resumen, por la síntesis, por el texto corto, por el mensaje directo… incluso por el *meme* burlón o reivindicativo. Un tiempo de síntesis que no va unido a una mejor comprensión ni a una asimilación del lenguaje, ni mucho menos a una profundización de contenidos.

El siglo de la sobreabundancia de información en internet y en las redes sociales está posiblemente condenado a ser un tiempo de ceguera incomprensiva e incomprensible: el ojo del joven del siglo XXI mira, pero no sabe ver, lee, pero no comprende, escucha, pero no asimila, contempla, pero no disfruta lo que podría. Si la misma Organización de Naciones Unidas -ONU- define analfabeto funcional como aquel que tras leer un texto es incapaz de sintetizar su mensaje y sus ideas principales, podríamos concluir que un texto tan excepcionalmente rico y simbólico como es la celebración de la Semana Santa en Guatemala queda condenado a ser un mensaje cada vez menos entendido.

Si no hay entendimiento, no hay comunicación. Si no hay comunicación no llega el mensaje. Si no llega el mensaje, la Semana Santa no tiene sentido. Algo que, cada vez más y sin intención de tomar derroteros apocalípticos, ocurre en un público que asiste y que participa en procesiones cuyo significado apenas alcanza a comprender, perdiéndose hasta el mismo sentido de la celebración.

La celebración de la Semana Santa, y muy especialmente la de Guatemala por su carácter de manifestación viva y en constante evolución, es uno de los mayores conjuntos de símbolos de la cultura

guatemalteca. Todo el archivo de *calcomanías digitales* de un teléfono actual, curiosamente poco conocidos por la mayoría de sus usuarios, es una gota de agua en el mar simbólico de la Semana Santa chapina.

Más allá de concursos de supuesta cultura "cucufan" donde se cuentan números de candeleros o lágrimas de dolorosas, donde se acumulan años y cifras de salidas procesionales, donde se enumeran y catalogan autores sin contextualizar o donde se aciertan marchas procesionales a partir de un mínimo fragmento, la general comprensión del universo simbólico y de la rica iconografía de la Semana Santa es generalmente escasa. Un público que sabría identificar cualquier marca publicitaria con solo ver su símbolo, que tiene impreso en su mapa de conocimientos los iconos habituales de internet, que almacena miles de fotos en sus teléfonos de última generación o que archiva centenares de capítulos de sus series favoritas, no es, sin embargo, un buen lector o interprete de la rica iconografía de la Semana Santa.

Las siguientes páginas son una perfecta guía de respuestas al qué, al cómo, al cuándo, al dónde, pero, sobre todo, al porqué de alegorías y altares en la Semana Mayor guatemalteca. Esa es la esencialidad de esta manifestación de la religiosidad popular. Lo fundamental no es saber si un resplandor o corona es de María o Jesús sino entender su porqué. No identificar una Dolorosa por el número de sus lágrimas sino saber su porqué y su desde cuándo. Conocer e identificar a los apóstoles más que recitar su lista como una tabla de multiplicar sin fundamento. Diferenciar ángeles y arcángeles contextualizando su presencia y sus orígenes antes de entrar en absurdas discusiones bizantinas sobre los tronos, los querubines, los serafines o las potestades. Entender y comprender la simbología de los colores frente a la simple enumeración y clasificación propia de los álbumes infantiles donde pegar y colorear.

Estimado lector, permítanle a esta experiencia de personas que vivieron su fe expresada, en arte, a través de sus manos, permitan que este escrito: ***“60 años en las andas de Jesús de La Merced y la Santísima Virgen de Dolores”*** se defina como una obra didáctica, amena, bella y necesaria. Un escrito de símbolos en la ciudad que es todo un símbolo. Un escrito de historia en una ciudad cargada de historia. Un escrito nostálgico de una celebración que es puro sentimiento. Un escrito que permite ver donde algunos solo miran. Un escrito casi imposible: razona y ayuda a entender los signos que nos llevan a Dios.

“Y respondiendo Jesús, les dijo: Vayan, hagan saber a Juan lo que ha visto y oído: Los ciegos ven, los cojos andan, los leprosos son limpiados, los sordos oyen, los muertos son resucitados, y a los pobres es anunciado el evangelio.”

Pbro. Orlando José Aguilar Castrillo, S.J.
Párroco de Nuestra Señora de La Merced, Encargado General del Culto de Jesús Nazareno y Santísima Virgen de Dolores



Monumento de adoración eucarística del Jueves Santo 2018 en la Parroquia la Merced, donde se muestra a Jesús Sacramentado rodeado por una altarería tradicional. Fotografía Vinicio Pinillos

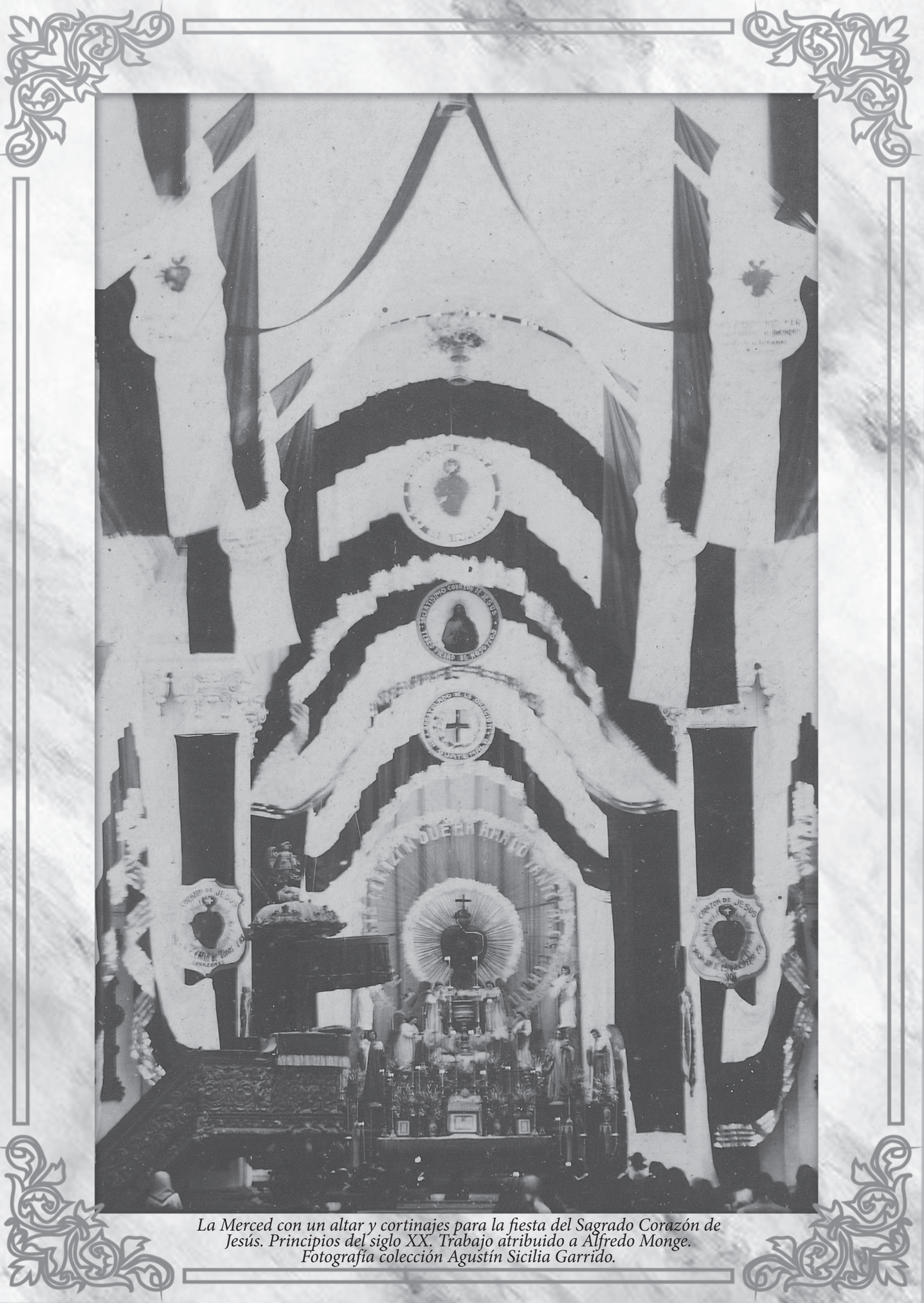
Guatemala de altares y altareros

La historia del arte suele escribirse de formas muy concretas, ajenas muchas veces a los lenguajes cotidianos en que muchas personas perciben el arte, convirtiéndola en una especialidad para algunos superflua, para otros, mera erudición, para algunos más un relato del devenir de las obras maestras de la humanidad.

Efectivamente, puede ser todo eso. Sin embargo, a través de los años, especialmente en el siglo XX y lo que va del XXI, la historia del arte ha demostrado ser una disciplina cercana, acompañando a la historia en la explicación de las complejas relaciones sociales y humanas, en la búsqueda de la espiritualidad que nutre a las comunidades, en la construcción de los estudios antropológicos, sociológicos, psicológicos e incluso políticos. Desde el siglo XIX fue desarrollando formas de acercarse no solo a las grandes obras maestras de los museos europeos, sino que fue afinando y construyendo maneras de abordar el arte del pueblo, genuina expresión del sentir de las grandes mayorías expresada a través de las creaciones de los individuos, a veces anónimos.

Ha ido abandonando eurocentrismos, y en el caso americano, construido, aunque sea lentamente, una teoría de la historia del arte desde esta porción del mundo, rica en historia, en variantes de todo tipo y profundamente humana. En ese sentido, los pueblos latinoamericanos contribuyen grandemente a visualizar formas muy variadas de expresión artística que entrañan explicaciones profundas de su origen, devenir en el tiempo y reflexiones de su contemporaneidad.

Guatemala, con sus múltiples vertientes culturales ha generado por milenios formas únicas de expresión artística, cargadas de signos y



La Merced con un altar y cortinajes para la fiesta del Sagrado Corazón de Jesús. Principios del siglo XX. Trabajo atribuido a Alfredo Monge. Fotografía colección Agustín Sicilia Garrido.

significados que a través del tiempo han ido forjando una interpretación de la realidad, la vida, la religión, la fe, la devoción, lo cotidiano, lo trascendental, lo cercano, lo supraterrenal.

Una de esas explicaciones es la que se ha ido construyendo sobre el arte generado por el ciclo de la celebración de la Cuaresma y Semana Santa en las que se recuerda la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo. Desde el aporte de las artes visuales (arquitectura, escultura, pintura) las rítmicas (música), las escénicas (teatro), las utilitarias (bordados, ebanistería), las suntuarias (orfebrería) y las efímeras (altarería), se ha ido formando un entramado que constituye una de las muestras más genuinas de la implicación entre el arte, la historia y la sensibilidad del pueblo. Todo desbordado en un lapso de tiempo reducido pero riquísimo: la Semana Santa de Guatemala.

Aunque el pueblo Maya tenga profundas, exquisitas y enraizadas manifestaciones de todas las ramas del arte mencionadas, fue el catolicismo colonial quien definió el carácter de las tradiciones que se abordarán en este nuevo libro cuaresmal. Este catolicismo, barroco por excelencia, resistió el influjo ilustrado del siglo XIX, pero necesariamente introdujo modificaciones para acoplarse a la dinámica social, económica y política de Guatemala, especialmente después de la Reforma Liberal de 1871 y las dictaduras cafetaleras de principios del siglo XX.

Transformado paradójicamente por el movimiento político que buscaba remover viejas costumbres, el barroquismo de la religiosidad popular guatemalteca se acopló a un intento por modernizar las costumbres procesionales de Guatemala, especialmente en lo que se refiere a lo visual. El resultado fue exitosísimo, al grado de poseer en la actualidad una de las más notorias diferencias -junto con la música procesional- de las tradiciones que conmemoran la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo en el mundo occidental.

Aunque la mayoría de semanas santas del catolicismo sufrieron un reacomodo a finales del siglo XIX, en menor o mayor grado, guardan parámetros que las unen a la estética barroca, caso contrario de lo que sucedió en Guatemala con la incorporación de la idea de enviar mensajes cambiantes y acomodados a la situación social y religiosa imperante en Guatemala, lo que le brinda un aire de novedad en cada año, situación muy diferente a la festividad andaluza, castellana, extremeña, napolitana, siciliana, ayacuchana, quiteña, payanesa, salvadoreña o potosina que guardan en gran medida un patrón estable en cuanto la presentación artística visual.

Esta situación de novedad, según los estudios de Gonzálo Mejía Ruíz publicados a finales de los años 70, se originó en el ciclo navideño en el que la fiesta de la Purísima es el centro de atención, trasladándose posteriormente a las andas de Semana Santa, modificando el trabajo que hasta aquel momento realizaban los alteros, construyendo una tradición que recién llega a cien años de continuidad. Dichos postulados han sido refrendados por los materiales fotográficos que han aparecido hasta la fecha.

Este libro quiere hacer un recorrido por largos 60 años de trabajo constante de tres de las personas que más influyeron en la conformación de esta tradición, bastiones de la herencia mercedaria y símbolos de una fe sencilla pero llena de creatividad que encontró la forma de acomodarse a una nueva realidad y marcar el camino para la Semana Santa de Guatemala.

Gerardo, Clarita y Juan José Soto, son, junto a Ramiro Araujo, las figuras señeras de la conformación de un marco referencial de lo que se entiende en la Nueva Guatemala de la Asunción, como "adorno de las andas". Los tres primeros trabajaron en la procesión de Viernes

Santo de Jesús de La Merced, el cuarto no tuvo aportes en La Merced, pero la creatividad de los cuatro constituye una pauta general que en buena medida conformó el rostro de la tradición de la Semana Santa guatemalteca.

La presencia del nombre de la única mujer que ha tenido a su cargo la tarea de crear, realizar y dirigir un adorno en su totalidad, precisamente para la imagen con más tradición e historia de Guatemala, en las andas del Viernes Santo de 2018, fueron, además de un homenaje, una motivación para que desde el presente, las nuevas generaciones de cucuruchos, devotas cargadoras, fieles y espectadores, mantengan en su memoria los nombres de quienes con su espiritualidad transformaron, condujeron y legaron una rica herencia artística y piadosa que sigue despertando con las notas de ¡Señor Pequé! antes que el alba anuncie la salida del Patrón, del Nazareno de los amores de quienes le confeccionaron y le siguen ofrendando su trabajo transformado en arte y devoción.



Sagrario o monumento confeccionado por Ramiro Araujo hacia mediados del siglo XX en el que se aprecia el Ibis que estrenó Jesús de Candelaria en 1925, confeccionado por Gerardo Soto. Fotografía colección Erick Blanco Hernández.

La transformación de finales del siglo XIX y principios del XX

Pensar que las formas culturales son inmutables es un erróneo constante cuando se abordan problemas o elementos que distinguen una forma de expresión que constituye una interpretación de la realidad, los mitos, las leyendas o las devociones. Es evidente que dicha interpretación esta fundamentada en la vinculación de ésta con el entorno de la sociedad que la genera. De allí que la Semana Santa guatemalteca de muestras a través de los siglos de un vigor creativo impresionante como consecuencia de su acoplamiento a la realidad económica, política, cultural, social, y obviamente, espiritual que la envuelve.

Para el estudioso del arte como para el devoto, la materialidad de la espiritualidad que se capta en cada procesión tiene un sentido de actualización que responde a la misma realidad de la sociedad guatemalteca.

La llegada a finales del siglo XIX de una forma de vida que trastocó los esquemas largamente conservados de un barroquismo anquilosado en muchas esferas de la vida, se vio reflejado también en las tradiciones. Quizás donde primero se percibió fue en la música, tanto la procesional, como la popular, según lo expusiera Fernando Urquizú en su obra *Nuevas notas para el estudio de las marchas fúnebres en Guatemala* (2003, pp. 32-33).

La presentación de las imágenes veneradas desde tiempos de la colonia, por aquel entonces con tradiciones que rondaban los tres siglos fue modificada también, muy probablemente siguiendo los patrones estilísticos que también estaban siendo transformados por aquella época en la Semana Santa andaluza, a la que tanta afinidad cultural y artística tuvo esta tradición en Latinoamérica desde el siglo XVI.



Jesús de la Merced en la esquina del antiguo palacio del cabildo y el palacio arzobispal, actual 6ª calle y 7ª avenida. Para ese año 1903, aún no había cambio notorio en los adornos de las andas procesionales. Postal colección Agustín Sicilia Garrido.

Los ropajes de las esculturas, por aquel entonces con nuevos aportes de bordados españoles y franceses, así como las modificaciones en los altares y andas fueron conformando un nuevo paisaje para las procesiones de Semana Santa.

Aunque los altares como derivaciones de la arquitectura efímera barroca están presentes en el ámbito de la cultura guatemalteca documentados desde el siglo XVII, es necesario comprender el cambio que se dio con la llegada de la dinámica de los espectáculos teatrales producto de una incorporación del país al mundo artístico capitalista de mediados del siglo XIX.

Tanto Haroldo Rodas Estrada en la obra *Glorias bethlemíticas* (2002, p. 27), como Gonzálo Mejía Ruíz (1976, p. 20) en su trabajo *"Apuntes sobre el altarero guatemalteco"* publicado en la revista Tradiciones de Guatemala, hacen mención a altares documentados en la historiografía colonial. El primero se refiere a las fiestas de la publicación de la bula que erigió la Orden Hospitalaria de Belén realizada el 21 de diciembre de 1697, escrita por Francisco Antonio de Montúfar Puerta de Colindres; el segundo a la bendición de la iglesia de los recoletos el 13 de junio de 1701. En ambos documentos se describen aparatosos altares conformados por cortinajes, ángeles, flores y profusión de velas, antecedentes muy concretos de la permanencia de este tipo de decoraciones aún vigentes en Guatemala.

Estas referencias se entremezclan con la rica tradición hispanoamericana y en especial guatemalteca de los túmulos funerarios y arquitectura efímera conmemorativa estudiada ampliamente por Jorge Luján Muñoz (2009, pp.143-166) en donde se da cuenta de la riqueza de materiales, elementos y creatividad de los artistas para erigir estos monumentos.

El autor del presente trabajo localizó una relación entre velaciones, altares y teatro, partiendo de la noticia localizada en el periódico *La*

Semana, en cuyo número 67, fechado el 15 de abril de 1866, se refiere al primer aniversario de la muerte del general Rafael Carrera conmemorado en la Catedral Metropolitana reseñando que:

> El templo fue decorado con colgaduras negras, y delante del presbiterio se elevaba una hermosa pira con inscripciones alusivas a la función. Las insignias del difunto presidente se veían en el interior del templete colocado a la mitad del elevado catafalco que descansaba sobre ocho cañones y estaba adornado con trofeos militares. Este monumento fúnebre fue dispuesto por el acreditado artista don Julián Rivera. (La Semana, no. 67, 15 de abril de 1866, p. 2).

Julián Rivera Hernández fue hijo de Miguel Rivera Maestre, uno de los constructores del teatro Carrera, pero, además, pintor (Fernández, *La Semana Católica*, no. 263, año 6, 1897, p. 16), empresario teatral, impulsor del mismo en la Ciudad de Guatemala, (Salazar, 1957. p. 58), además de arquitecto de edificios religiosos y civiles de la capital guatemalteca durante el periodo conservador del siglo XIX (Villacorta, 1926, pp. 164-172). Es decir, que se está acá ante una vinculación de un conocedor de la infraestructura del teatro como espectáculo ilustrado y la capacidad de llevar estos elementos al interior de los templos para continuar una tradición de siglos, pero dándole seguramente un nuevo rostro.

Ese nuevo rostro fue visible en los altares de telones pintados que, a semejanza de las tramoyas y efectos visuales de las escenografías del teatro -especialmente del teatro Carrera o Colón- fueron construidos para venerar a las principales imágenes de pasión de la ciudad. La Merced fue precisamente pionera en este sentido, dejando testimonios fotográficos de primer orden que permiten vislumbrar el impacto que esta unión entre tradición y modernidad debió causar entre los fieles a finales del siglo XIX o principios del XX. Dicha



Inmaculada Concepción de Catedral en las andas para su rezado decembrino. Se aprecia aún el altar mayor de mármol, destruido en 1918 por los terremotos de ese año. Fotografía colección Erick Blanco

expresión de la devoción se conserva, aunque en forma reducida en algunas velaciones de La Antigua Guatemala.

En el caso que nos ocupa en este nuevo documento cuaresmal, las andas debieron empezar a modificarse alrededor de los primeros años del siglo XX.

Mejía Ruíz -encargado del rezado de la Inmaculada Concepción de San Francisco, hasta su asesinato durante el conflicto armado interno en julio de 1981- escribe acerca de los adornos que los altareros empezaron a trasladar a las andas procesionales, quizás unos años antes de los terremotos de 1917-1918:

> Las andas de la Virgen de Concepción se adornaron siempre, pues su fiesta ha manifestado desde el principio un marcado carácter popular. Las andas de Semana Santa no se adornaron sino hasta pocos años antes de los terremotos de 1917. Los Nazarenos salían bajo palio en una anda (sic) pequeñita y sobre un cojín. Esto se debía al respeto grande que se tenía por la Pasión y sus imágenes. El primer Nazareno que se adornó fue el de Candelaria. Posteriormente las andas de Semana Santa han venido a constituir un rico campo expresivo del altarero. Por ejemplo, aun se recuerdan las andas de Jesús de La Merced de la Ciudad de Guatemala, que arregló hasta su muerte Gerardo Soto. La fama que alcanzaron no tiene igual. (1976, p. 23).

Miguel Álvarez Arévalo y Rita Villanueva en *Un dulce rezo,* incluyen una fotografía que permite comprobar lo expresado por Mejía. En ella se ve a la Inmaculada Concepción de San Francisco sobre unas andas decoradas hacia 1910 (2013, p.40). En el archivo fotográfico del altarero amatitlaneco Erick Blanco se encuentra una postal de la Purísima de la Catedral Metropolitana donde se aprecia en el fondo

parte del altar francés de mármol que fue destruido con los terremotos de 1917-1918, es decir que antecede ese momento cronológico.

Esto confirmaría el hecho que fue justamente en los rezados donde se originó la costumbre de adornar las andas, más que por el respeto que motivaba la imagen de pasión sobre la de rezado quizás fuese por la fantasía, dulzura o lo etéreo del concepto dogmático de la concepción inmaculada de María y su feminidad. Habría que comprender acá que al hablar de adornar las andas nos referimos a una complejización que involucraba el uso de signos y significados mucho más elaborados que la presencia de flores naturales (Santo Entierro de Santo Domingo) o cojines sobre frontales bordados (La Merced y Candelaria) que aparecen ya en fotografías de finales del siglo XIX y los primeros años del XX.

Sobre la modificación de la presentación de las andas de Jesús Nazareno, el Señor Sepultado y las dolorosas en la Nueva Guatemala de la Asunción, Miguel Álvarez escribe:

> El encargado del culto a Jesús de La Candelaria, el señor Juan Arce, tiene la iniciativa de hacer algunas reformas al adorno tradicional, por lo que decide preparar un cojín con movimiento, para lograr este efecto coloca resortes abajo del mismo. Este cambio acaparó la atención de los espectadores y devotos del cortejo, sin embargo, la innovación siguió y al siguiente año ya no colocó el cojín, sino que plataformas escalonadas, adornadas con espejos.
>
> Esta modificación se usó por algunos años, hasta que se incorporó como altarero para el Nazareno de La Candelaria don Gerardo Soto; esto sucedía antes de los sismos de 1917 y 18. Con estos cambios en la Parroquia de Nuestra Señora de La Candelaria se cambia la historia, pues este reconocido

altarero decide preparar un adorno conmemorativo sobre las andas, sencillo y evocador, una reflexión del camino de la amargura; por lo cual las andas de Jesús de Candelaria son las pioneras, en la decoración de un Nazareno; ya que con los yacentes el Sepultado de Santo Domingo ya lo había hecho, pocos años antes. Ante el impacto provocado por este mueble adornado de una manera diferente, el asombro de los fieles que admiraban cada año las procesiones no se hizo esperar; por eso se le pidió a don Gerardo Soto que se hiciera cargo de una de las más antiguas y tradicionales expresiones de la Semana Santa en Guatemala: la procesión de Jesús de La Merced el Viernes Santo (Álvarez, 2009, p. 250).

El relato expuesto en el libro *Contemplaciones* se respalda en el asunto de la decoración a base de un cojín con algunas fotografías incluidas por Fernando Urquizú y Erick Espinoza en *Crónicas y recuerdos de Jesús Nazareno de Candelaria* (2013, p. 17) que procedería de 1898, indistintamente para Jesús de Candelaria como para Jesús de La Merced; sin embargo, el primer adorno de Semana Santa documentado como tal en fotografías no fue alguno de Jesús de Candelaria, sino el que Gerardo Soto realizó para el Nazareno mercedario en 1919, hace justamente un siglo.

El cambio en las presentaciones de las andas de Semana Santa seguramente causó un impacto enorme en la sociedad capitalina, especialmente si se tiene presente que la mayoría de la población, aproximadamente el 90%, seguía profesando la religión católica y el ciclo de las procesiones y rituales de la Iglesia seguían siendo de asistencia masiva.

El haber trastocado la esencia de la presentación de las imágenes de Jesús y la Virgen tuvo que haber constituido un impacto enorme al grado que pronto, andas como la de Jesús Nazareno de la Escuela de



Jesús de La Merced rodeado de los serafines tallados por Huberto Solís hacia 1926, en su adorno de la procesión de Viernes Santo de 1932.
Fotografía colección Ingrid Herrera Soto.



Jesús de La Merced hacia la mitad de la década de los 30, acompañado por los querubines de Soto, modelados por Juan José Soto y tallados por Huberto Solís en 1928. Fotografía colección Agustín Sicilia Garrido.

Cristo -hoy de las Tres Potencias- también modificó su decoración. El caso del Santo Entierro es particular en la medida que se comprende la decoración floral como un aspecto intrínseco al homenaje fúnebre a la muerte de Cristo y presenta una evolución diferente.

La escenografía móvil, para entroncar el concepto de la teatralidad de los telones y altares decimonónicos y de principios del siglo XX encontraría entonces en la Semana Santa un nuevo canal de expresión, llevando a las calles escenas sencillas extraídas de la biblia o del catecismo.

Así, los adornos ampliamente documentados por Eduardo Andrade en la serie de libros cuaresmales de La Merced, revelan la permanente utilización de mensajes basados en el relato evangélico de la pasión, en la eucaristía, los sacramentos y en algunos muy recurrentes del Antiguo Testamento, incluso de fuentes apócrifas que la población, altamente analfabeta, conocía por transmisión de la oralidad.

Los altareros de las andas procesionales de esta primera temporalidad construyeron en el lapso de una década los referentes que sirvieron de base a la creación, aceptación y reproducción durante una buena parte del siglo XX, y en algunos casos del presente, dando forma a lo que a mediados de los años setenta Mejía Ruíz consideró que podría llamarse "Escuela metropolitana".

Es importante resaltar que el concepto de "altarero" debe ser entendido como el oficio artístico que una persona desarrolla en el que la artesanía ocupó un lugar importantísimo. El concepto de renovación escenográfica, el de sencillez de transmisión del mensaje y la noción de calidad de ese momento marcan la pauta para entender la diferencia entre ambos quehaceres.



Virgen de Dolores de La Merced adornada por Gerardo Soto hacia la década de los 30, a su paso por la cercanía de la antigua comandancia de armas. Nótese la presencia de uno de los serafines de Soto. Fotografía colección Erick Blanco Hernández.

El altarero es artista en la medida en que su abstracción de la teoría o base doctrinal debe utilizar signos cuyos significantes sean fácilmente comprendidos por la población. Es artista en la medida en que debe considerar el espacio disponible para entablar diálogos entre los elementos que utilizará y la imagen central, así como el que debe establecer entre el observador y el adorno. Pero fundamentalmente lo es en la medida en que logra captar el sentimiento de la sociedad que asiste y la necesidad de identificación con la imagen, su adorno y su entorno.

Pero el altarero también es artesano porque en buena medida elabora con sus manos los objetos que utilizará sobre las andas, en algunas ocasiones con la ayuda de maquinas especiales para hacerlas, como el caso de los troqueles importados de España por don Gerardo Soto para realizar toda clase de flores y hojas para sus creaciones. Recurre también a técnicas decorativas de origen popular, como los embreados que forman los riscos que cubren muchas de sus creaciones. Es un artesano en cuanto toma recursos naturales existentes para transformarlos según su creatividad, como los racimos de uvas formados por semillas de tempisque que tanta vistosidad dieron a las andas mercedarias por aquellos años.

De allí que la labor del altarero fuera también una forma de ganarse la vida, de trabajar para generar el sustento diario de él y su familia. Este es un concepto que cada vez parece más lejano en la actual conformación de la organización de la Semana Santa contemporánea donde las comisiones de adorno oficiales fueron suplantando el papel de estos artistas conforme fue avanzando el siglo XX.

El altarero utilizaba y reutilizaba los elementos que creaba, en eso residía mucho de su ser artístico. Las obras de gran calado que mandaba a realizar para un adorno le pertenecían. Se le contrataba

para hacer un trabajo creativo en el cual los elementos eran de su propiedad. De allí que se pueden observar como los elementos que eran utilizados en La Merced podrían después aparecer en Candelaria o en Capuchinas, o en lugares lejanos, tal como lo atestiguan las fotografías incluidas en este libro cuaresmal.

Por eso se fue extinguiendo conforme la dinámica económica de finales del siglo XX fue tomando su lugar en la Semana Santa guatemalteca, privilegiando la novedad o la unicidad de las obras, en el más puro sentido occidental y contemporáneo de la obra de arte. Sin embargo, su trabajo, su creatividad, su legado, dejó una huella profunda que sigue permeando el inconsciente de los devotos que en pleno siglo XXI admiran las presentaciones artísticas capaces de transmitir con sencillez, significados muy profundos que los transportan al siglo pasado, cuando el rostro de la Semana Santa fue renovado por los altareros.



Los altareros de las andas procesionales de esta primera temporalidad construyeron en el lapso de una década los referentes que sirvieron de base a la creación, aceptación y reproducción durante una buena parte del siglo XX, y en algunos casos del presente, dando forma a lo que a mediados de los años setenta Mejía Ruíz consideró que podría llamarse "Escuela metropolitana". Virgen de Dolores de La Mereced en sus andas de Viernes Santo decoradas por Gerardo Soto en la década de los 30. Fotografía colección Erick Blando Hernández.

ARTÍSTICA DE LA SEMANA SANTA

Pocas son las fuentes escritas que hablan de nuestros altareros, una deuda que existe con los artistas del pueb importante la contribución que el Centro de Estudios Folkl cos -CEFOL- y la Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos hicieron a través de las figuras de Gonzalo Mejía Ruíz y Haroldo Rodas Estrada en la década de los setenta y la primera del presente siglo, así como los escritos de Fernando Urquizú y de Carlos Díaz del Cid.

El primero de ellos en su trabajo titulado "Apuntes sobre el altarero guatemalteco", en la revista *Tradiciones de Guatemala* recurre a las fuentes orales para rescatar algunos nombres de estos maestros sencillos pero grandes dentro de la historia de la estética del pueblo, vinculados con la celebración de la Semana Santa.

El nombre de Gerardo Soto, es paradigmático en este sentido. Aunque ya para ese momento Belisario Prado y Alfredo Monge destacaban en la escena artística de decoración de interiores de los templos y en las decoraciones de las andas de las dos Inmaculadas de mayor tradición, es Soto quien sienta las bases para un nuevo desarrollo escenográfico en las calles de la Nueva Guatemala de la Asunción. Alteros como Ramiro Araujo, Augusto Pineda y el Padre Rene Flores lo consideraban un "verdadero genio" (Mejía, 1976, p. 29).

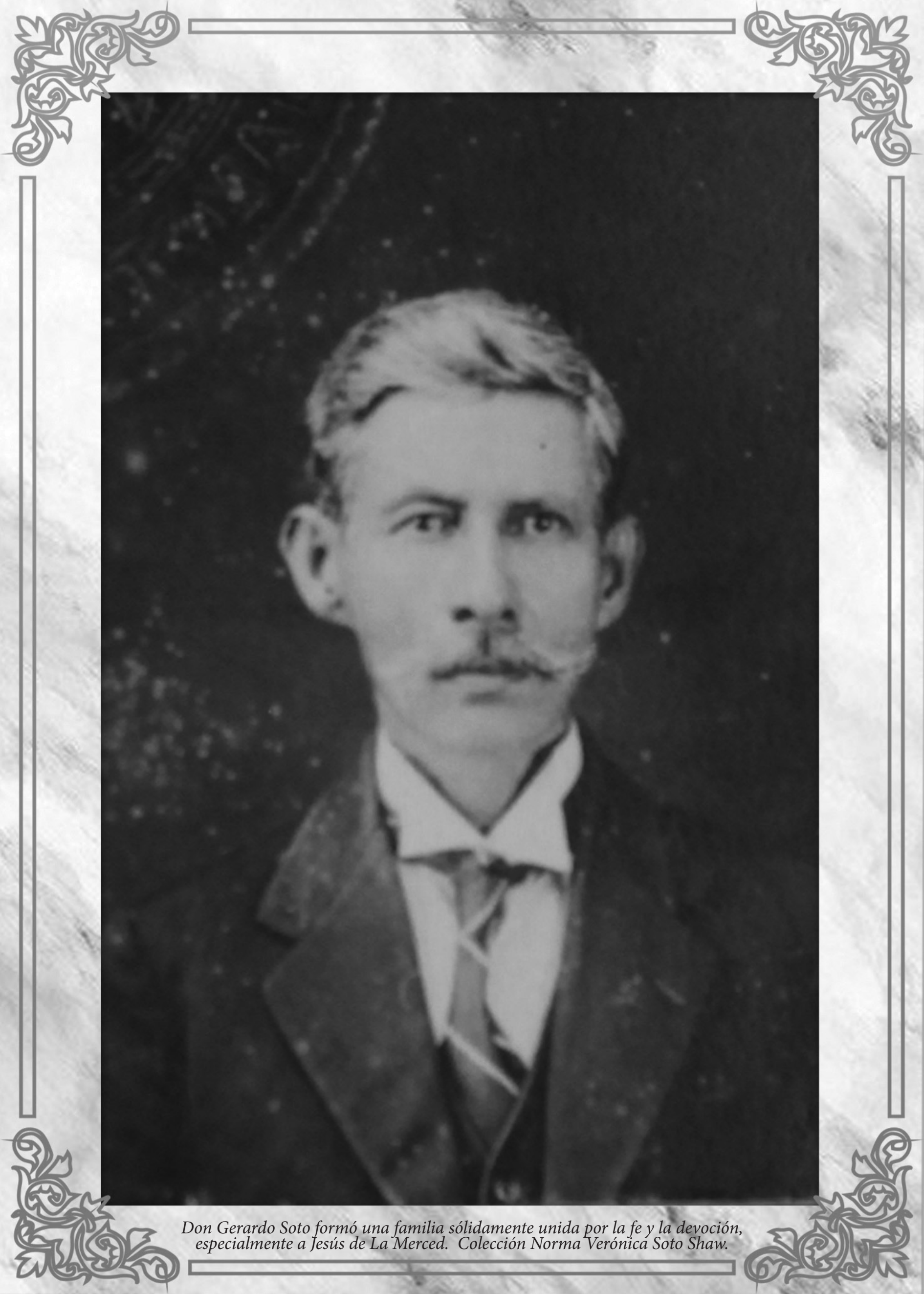
¿Cuál fue la causa para que dos de los más renombrados altareros de la segunda mitad del siglo XX lo consideraran como tal? En primer lugar, hay que destacar el extracto social y cultural del maestro Soto, al lograr con su formación decimonónica interpretar la cambiante realidad de los guatemaltecos de aquella temporalidad. Es decir que supo aprovechar los recursos que la modernidad brindaban por

aquel entonces para transformar de una manera sencilla la estructura visual, pero al mismo tiempo emotiva de una tradición largamente conservada por los capitalinos.

Para entender esta dinámica hay que revisar algunos datos biográficos, gentilmente proporcionados por su nieta Norma Verónica Soto. Gerardo Soto Rivera fue hijo de Santos Soto Valdez y Dolores Rivera, cuyas vidas junto a la de sus hermanos: Abraham, José María, Joaquín, Julián y Enrique, estuvieron marcadas por la violencia del régimen de Justo Rufino Barrios y sus sucesores en el poder, especialmente focalizada sobre las familias conservadoras de la Ciudad de Guatemala.

Don Gerardo nació el 3 de octubre de 1882, poco más de dos años antes de la muerte del reformador, pero la situación familiar que desencadenó la dictadura liberal moldeó mucho de su educación, católica, conservadora y piadosa. Contrajo nupcias con Margarita Morales con quien procreó cuatro hijos: Carmen del Refugio (Sor Elena), Clara, María Francisca (Sor Ana María), Juan José. Dos de sus hijas fueron religiosas Hijas de la Caridad de San Vicente de Paul, donde realizaron labores asistenciales, pero también artísticas.

Su residencia en la Avenida Esperanza #34, actual 18 avenida entre la 1ª y 3ª calle de la zona 1, en los linderos del Barrio de la Parroquia y la jurisdicción de la Parroquia de Candelaria, también explica su cercanía con las tradiciones heredadas de la ciudad de Santiago que se anidaron en este sector de la nueva ciudad. Se identificaba como agricultor, lo que le permitió poseer un gran conocimiento empírico de las plantas. Narra su nieta que su padre, Juan José Soto, y su tía, Clarita Soto, le contaban como iba por sus terrenos explicándoles los diferentes tipos de hojas, flores y frutos que originaban su pasión por la confección de flores y plantas artesanales, así como la calidad lograda en sus adornos procesionales. Él mandó a importar de



Don Gerardo Soto formó una familia sólidamente unida por la fe y la devoción, especialmente a Jesús de La Merced. Colección Norma Verónica Soto Shaw.

España los troqueles para cortar pétalos y hojas con que muchísimos altareros han decorado sus andas desde la tercera década del siglo XX.

Decisivo resulta también comprender el papel de doña Margarita Morales en la educación, formación espiritual y devota de sus hijos. Sin reconocer la tarea llevada a cabo por esta dama, la historia del arraigo de la familia Soto en las tradiciones de Semana Santa estaría incompleta. No hay que olvidar que el papel de transmisoras de la fe y la devoción ha recaído históricamente en las figuras maternas, especialmente en lugares como Guatemala, donde las oportunidades educativas y laborales para las mujeres siempre fueron reducidas.

Autodidactas en cuanto lo artístico, don Gerardo y doña Margarita impulsaron en sus hijos un gran desarrollo de la creatividad.

"Mi tía Clara -dice Norma Verónica Soto Shaw- tenía una destreza inmensa para reproducir flores, animales y frutos, a mi papá le fascinaba esculpir, modelaba muy bien el barro; y mi tía sor Elena pintaba paisajes y hacía los fondos para los nacimientos. Quizás mi tía sor Ana María no era muy dada a las artes, pero sentía una gran admiración por el trabajo de sus hermanos, ella se dedicó más a la atención a los enfermos con las Hijas de la Caridad."

Respecto al paso de don Gerardo por la procesión de Jesús de Candelaria y Jesús de La Merced, es difícil llegar a un punto concluyente. Según su nieta Norma Verónica estuvo primero en La Merced, lo que explicaría la documentación gráfica en 1919 del adorno de las parras en el adorno de Jesús Nazareno (Andrade, 2000, pp.27-28) y el mismo adorno en Candelaria en 1921 (Urquizú & Espinoza, 2013, pp. 39), Miguel Álvarez en Contemplaciones (p.250), relata que fue primero a Candelaria, sin citar la fuente, muy probablemente recogida en forma oral.

Características personales

Lunares, cicatrices visibles ——————

—————— impedimentos ——————

—————— defectos físicos ——————

color de la tez moreno color de los ojos castaño color del cabello negro claro ¿Es lacio? Sí

¿Es crespo? —— Estatura 1 metros 71 centímetros ——————

Fecha Guatemala

a 21 de mayo de 1932.

firma del vecino

× Gerardo Soto R.

firma del testigo si ignora firmar el vecino

——————

firma del testigo si ignora firmar el vecino

——————

Firma del Alcalde

[illegible signature]

(Testigo, inciso ñ) de la ley

——————

(Testigo, inciso ñ) de la ley

——————

Firma del Secretario

[illegible signature]

Primera cédula de vecindad de don Gerardo Soto.
Colección Norma Verónica Soto Shaw.

Si se quisiera rastrear su permanencia o primacía en ambas, el estreno de los serafines y los querubines aportaría más ambigüedad. El dato registrado por Clarita Soto y conservado por Margarita Soto, hija y nieta de Gerardo, respectivamente, en el libro de registro de alquileres, dice que los serafines fueron mandados a realizar en 1926, apareciendo en documentación fotográfica por primera vez en un adorno para Jesús de Candelaria en 1925, es decir que hay un error en alguno de los dos registros.

Los querubines fueron registrados y estrenados en la procesión de Jesús de Candelaria en 1928. En la procesión de Jesús de La Merced aparecen documentados gráficamente por primera vez en 1932 y 1936, respectivamente.

Lo que si parece claro es que contrario a algunas versiones conocidas, no hubo distanciamiento entre los directivos de Candelaria con don Gerardo Soto por su posible llegada a La Mereced, o viceversa, sino que fue consolidándose como un altarero que podía trabajar tanto en un lugar como en otro. El aspecto de la originalidad de los elementos no era algo tan acentuado como lo es ahora, explicando el porqué de las repeticiones de elementos entre ambas procesiones.

Su visión creativa le hizo encargar la hechura de los serafines y los querubines que hasta el siglo XXI son referentes de tiernas escenas que han rodeado a nazarenos, sepultados, dolorosas y soledades, marcando muchas mentes a través de los recuerdos despertados a través de estas imágenes. Estos fueron ideados por don Gerardo, modelados en barro por su hijo Juan José, tallados y encarnados por el último gran imaginero guatemalteco, Huberto Solís, quien por aquellos años contaba con 39 años de edad. Sobre el maestro Solís cabe mencionar que había sido formado por los afamados escultores



ROGAD A DIOS

por el alma de

Doña Dolores Rivera v. de Soto

que falleció el 21 de febrero
próximo pasado.

Sus apesarados hijos, nietos, sobrinos y demás familia, invitan a Ud. para que se sirva asistir a una misa de réquiem que, por el eterno descanso de su alma, se oficiará el jueves 3 del corriente, a las 9 a. m., en el templo de la Merced; por cuya asistencia le quedarán muy agradecidos.

Guatemala, Marzo de 1927.



Desde finales del siglo XIX los lazos familiares con La Merced fueron una constante. La Misa de 9 días de la madre de don Gerardo Soto, Dolores Rivera de Soto, se realizó en La Merced, el 3 de marzo de 1921. Colección Norma Verónica Soto Shaw.

José García Peralta y Julio Dubois (Gutiérrez, 2011, p. 19), este último muy vinculado a La Merced.

Hay que comprender que los objetos creados o realizados por el altarero eran de su propiedad, ya que lo que se contrataba para las procesiones en ese momento era un trabajo artístico en el cual las piezas que lo conformaban eran parte de su patrimonio personal, sea que fueran obras de arte de mucho valor -como los referidos querubines y serafines- o bien, muestras de artesanía dadas sus características de reproducción -flores- o sus materiales -el ibis y el águila que tantas veces fueron utilizados en la Semana Santa-. De hecho, el ibis aparece por primera vez en un adorno para Jesús de Candelaria del año 1924 (Urquizú & Espinoza, 2013, p.42), mientras que el águila lo hace en un Viernes Santo con Jesús de La Merced. Resulta interesante que del aparecimiento de ambas aves en cada adorno se desprendió una parte de la identidad de cada procesión. El ibis sigue siendo hasta la fecha uno de los elementos distintivos de la procesión de Cristo Rey, mientras que el águila lo fue con Jesús de La Merced hasta el estreno de las andas talladas en caoba en el año de 1955, cuando las águilas desaparecieron de las esquinas del mueble.

Esto hace que, en una buena cantidad de andas procesionales, posteriores al paso de Gerardo Soto por La Merced, figuren las esculturas que él mando a tallar o realizara el mismo en la década de los veinte y treinta del siglo pasado.

Desde su aparición en 1928 y su paso por muchas andas hasta su incorporación final al patrimonio de Jesús de Candelaria en 1996, los querubines estuvieron presentes en adornos de Jesús de los Milagros, Jesús de la Parroquia Vieja, Jesús de las Palmas, Señor Sepultado de la Recolección, Señor Sepultado de Santo Domingo, Jesús del Consuelo y con las soledades de Santo Domingo y el Santísimo Nombre de Jesús, por citar algunos casos emblemáticos en la Ciudad

+

Guatemala 21 Enero 1936

Sor Josefina Ruiz

A. Sara — —

Jesús de la Merced con aquella mira-
da dulce y compasiva debe oír las supli-
cas y ruegos, que a diario le imploramos
por nuestra amada Sor Ruiz; pues Él nos
dijo pedid y se os dara. le participo que
Clarita está de temporada en Escuintla
con Sor Colom si viera Ud. como nos prodi-
ga su amistad y cuidados desde que mu-
rio nuestra amada Margarita q.d.D.g. como
queriendo suplir ella la falta que nos hase
pobresita Dios se lo pague a Sor Superiora
Rafa nos dio noticias de Ud. nos dijo que el
la ve mejor que antes esto nos dio mucho

Las cartas que don Gerardo enviaba están llenas de expresiones de una profunda fe.
Colección Norma Verónica Soto Shaw.

de Guatemala. Sin embargo, la continuidad de su uso en La Merced marcó una imagen referencial, quizás por la divulgación de las fotografías, lo que hizo que se relacionaran más con el Nazareno mercedario.

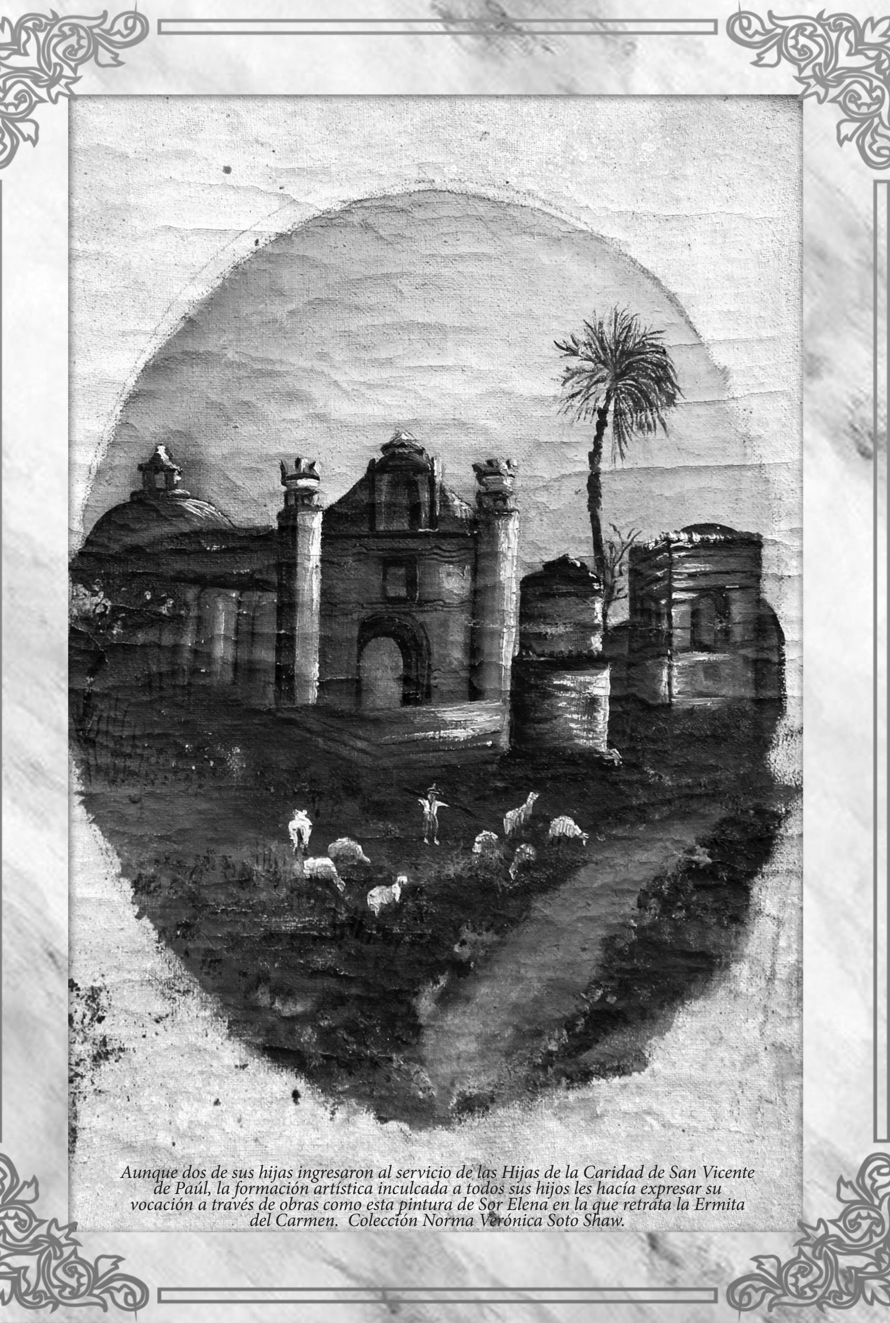
La grandeza del trabajo del altarero residía en la utilización de objetos hechos para la ocasión, o bien la utilización de enseres de alta calidad que podrían reutilizarse, atendiendo siempre la creatividad para presentarlos. De allí, que, aunque ni Gerardo Soto ni su hija y heredera Clarita, hayan pasado por estos templos, si hayan arrendado los elementos para que otros altareros los utilizaran.

Haroldo Rodas, en su listado de maestros altareros publicado en *Crónicas de Semana Santa (*2001, pp. 23-24), confirma la permanencia de Gerardo Soto en Candelaria, La Merced, pero también en Santo Domingo.

Su devoción al Nazareno mercedario se hace patente en las cartas que escribía a sus hijas Sor Elena, Sor Ana María y otras religiosas, algunos borradores conservados por su nieta lo retratan así: "Jesús de La Merced con aquella mirada dulce y compasiva debe oír las súplicas y ruegos que a diario le imploramos por nuestra amada Sor Ruíz, pues Él dijo pedid y se os dará", saludo plasmado en una comunicación epistolar con la superiora de las Hijas de María.

Fue un hombre de sólidos principios religiosos, formado en la Guatemala cambiante de finales del siglo XIX y principios del XX que no dudaba en mostrar sus más hondas devociones y una fe profunda que transmitió a su familia.

Sin duda que su figura artística, heredada a su hija Clara, de profunda vinculación con Jesús Nazareno de La Merced, marcaron la Semana Santa de Guatemala.



Aunque dos de sus hijas ingresaron al servicio de las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl, la formación artística inculcada a todos sus hijos les hacía expresar su vocación a través de obras como esta pintura de Sor Elena en la que retrata la Ermita del Carmen. Colección Norma Verónica Soto Shaw.

Clarita Soto, la mujer de profunda fe

En la casa de Clarita Soto siempre se respiraba un aroma de serenidad. Edgar Flores López, quien tuvo a su cargo la dirección artística de las andas de Lunes Santo de Jesús de las Tres Potencias por varios años relata:

"A las 4 de la tarde parábamos de troquelar y hacer flores, yo llegaba a ayudarle y a esa hora me ofrecía un vaso de refresco. A las 5 en punto, frente a la hermosa Virgen del Rosario que presidía la habitación, doña Clarita iniciaba a rezar su santo rosario de la tarde, después ya salía yo a mi casa, con un poco de miedo, pero nunca el que se siente ahora de caminar la distancia desde la 1ª calle hasta la 16 y de la 18 avenida a la 12, todavía me daba tiempo de pasar a Santo Domingo. Era una mujer piadosa, de vestir sencillo, de hablar bajito y siempre se mantenía ocupada trabajando en sus proyectos y en mantener bien su casa".

"Tía Clarita -narra su sobrina nieta Ingrid Karina Herrera Soto- transmitía paz, su espíritu permanecía en oración constante y aunque era muy reservada nos enseñaba a rezar, nos explicaba la doctrina y nos compartía los recuerdos más especiales relacionados con Jesús de La Merced".

Su sobrina Norma Verónica Soto Shaw nos cuenta: "Era una mujer temerosa de Dios, con un respeto enorme por sus padres a quienes amaba y recordada muchísimo, educada y contemplativa, además de la devoción a Jesús de La Merced, tenía tres muy especiales, la de la Medalla Milagrosa -era Hija de María desde 1925-, a la Virgen del Rosario y al Sagrado Corazón de Jesús. Jamás perdía el tiempo, nos recibía y contaba anécdotas, pero mientras lo hacía nos decía: tenga, ayúdeme, y nos daba un poco de alambre y de papel para que



Fotografía de la cédula de Clarita Soto, quien con su gran devoción compartió su fe y puso sus manos al servicio de la procesión de Jesús de La Merced. Colección Norma Verónica Soto Shaw.

forráramos y así avanzar en sus proyectos para el Viernes Santo".

Fernando De León Valdeavellano, gracias a su abuelo Raúl Valdeavellano Pinot narró: "Mi abuelo la estimaba muchísimo, nunca se preocupaba por pensar que haría para la procesión de Viernes Santo, sabía que su sentido de responsabilidad, compromiso y devoción a Jesús de La Merced eran inquebrantables. La admiraba mucho por su enorme discreción, quizás esa haya sido una razón para comprender por qué durante 40 años se encargó de realizar el adorno de la procesión".

Una semblanza sobre su personalidad, espiritualidad y recuerdos fue publicada en el artículo Desde los jardines de la señorita Clarita Soto Morales, en *Tercer Centenario de Consagración de Jesús de La Merced*, escrito tanto por su sobrina nieta como por su sobrina, Ingrid Karina y Norma Verónica respectivamente (2017, pp.83-89).

La figura de Clara Soto Morales es fundamental para comprender la estética de la procesión de Jesús Nazareno de La Merced en el siglo XX y la de mucho de lo que se identifica como "Escuela Metropolitana o Tradicional Capitalina". Sus patrones creativos seguían el modelo impuesto por su padre, pero fue introduciendo cambios conforme el siglo maduró. Le tocó enfrentarse al crecimiento de las andas en 1955, lo que implicaba un nuevo conocimiento espacial y de relación entre adorno e imagen y entre adorno y espectador.

Nació el 27 de febrero de 1910 y murió el 12 de febrero de 1986, poco antes de cumplir 76 años. Si bien es cierto su educación no llegó a las aulas universitarias, poseía un conocimiento muy grande de la historia de su comunidad, de la doctrina católica, de las flores y plantas, que después reconfiguraba en su mente y reproducía en forma artesanal. En su casa había muchos libros del siglo XIX y principios del XX, de cuyos grabados obtenía referencias para sus adornos.



MANUAL

DE

LAS HIJAS DE MARÍA

INMACULADA

PARA LAS REUNIONES EXTERNAS

DIRIGIDAS

POR LAS HIJAS DE LA CARIDAD

Monstra te esse matrem
« Mostrad que sois nuestra
Madre, Imno Ave Maris
stella. »

SEGUNDA EDICIÓN
ENTERAMENTE REVISADA Y CORREGIDA



PARIS
R. ROGER y F. CHERNOVIZ
99, BOULEVARD RASPAIL, 99

1909
Derechos reservados.

Doña Clarita trabajaba en su casa todo el año, pero nunca dejó de cumplir con sus devociones. Manual de Hija de María de la señorita Soto, congregación de laicos a la que perteneció desde 1925 y que funcionaba en el Asilo Santa María en la Avenida de los Árboles. Colección Norma Verónica Soto Shaw.

A pesar de ser una mujer muy reservada, su generosidad y la claridad de ser una altarera la llevó a conocer a la mayoría de los altareros contemporáneos. Enseñó a muchos de ellos las técnicas de elaboración de las flores, entre ellos al artista Álvaro Lara, quien aún elabora estas finas muestras de artesanía. También fue muy amiga de doña Maclovia viuda de Chávez, quien desde el barrio de La Recolección llegaba a su casa para compartir experiencias, doña Maco, como le decían en casa, era experta en hacer rosas, de las cuales llegó a ser una verdadera especialista.

Fue su amistad con Ramiro Araujo lo que hizo que las figuras escultóricas de su patrimonio aparecieran también en Capuchinas o San José. Por la familia Barreda y la proximidad de su residencia llegaran a los adornos de Jesús de la Parroquia Vieja, mientras que por Flavio Gamboa fueron vistos en La Recolección. Es decir que la conformación del patrimonio que sirvió de base para los trabajos iniciales en Candelaria y La Merced se reutilizó en otros templos, consolidando el patrón estético salido de la procesión de Viernes Santo gracias a la permanencia por 60 años de la familia Soto en su decoración, no solo en lo tocante a las maneras de la presentación, sino también a algunos elementos materiales concretos.

Después de la muerte de Clarita, fue su sobrina, Clara Margarita Soto Shaw, quien se hizo cargo de la administración de los querubines, serafines, los troqueles y otros enseres. El padre de doña Margo -como cariñosamente se le llamaba-, don Juan José, siempre estuvo atento para asesorarla en todo lo concerniente a su cuidado, más aún cuando la situación del país se complicó a nivel social y se empezaron a correr más riesgos en el alquiler de algunas obras.

Las últimas flores que realizó la señorita Clarita formaban un buqué esférico perfecto de pequeñas flores de azahar, días antes de partir le pidió a su sobrina Margarita y a su sobrina nieta Ingrid que llevaran



El escritorio en el que Clara Soto se sentaba a escribir poemas para Jesús de la Merced, a esbozar sus ideas para la procesión de Viernes Santo, a anotar los gastos y materiales que necesitaba, pero siempre con mucho orden y en oración. Le acompañaba el Sagrado Corazón que su padre había encargado a don Huberto Solís. Colección familia Soto Shaw.

el ramo a la Virgen del Tránsito de La Merced, ella desde su casa le pediría que le concediera descansar y pronto verla junto a su amado Jesús Nazareno…



Jesús de la Merced en 1953, sobre un adorno creado por Clarita y Juan José Soto.
Foto colección Erick Espinoza Folgar.

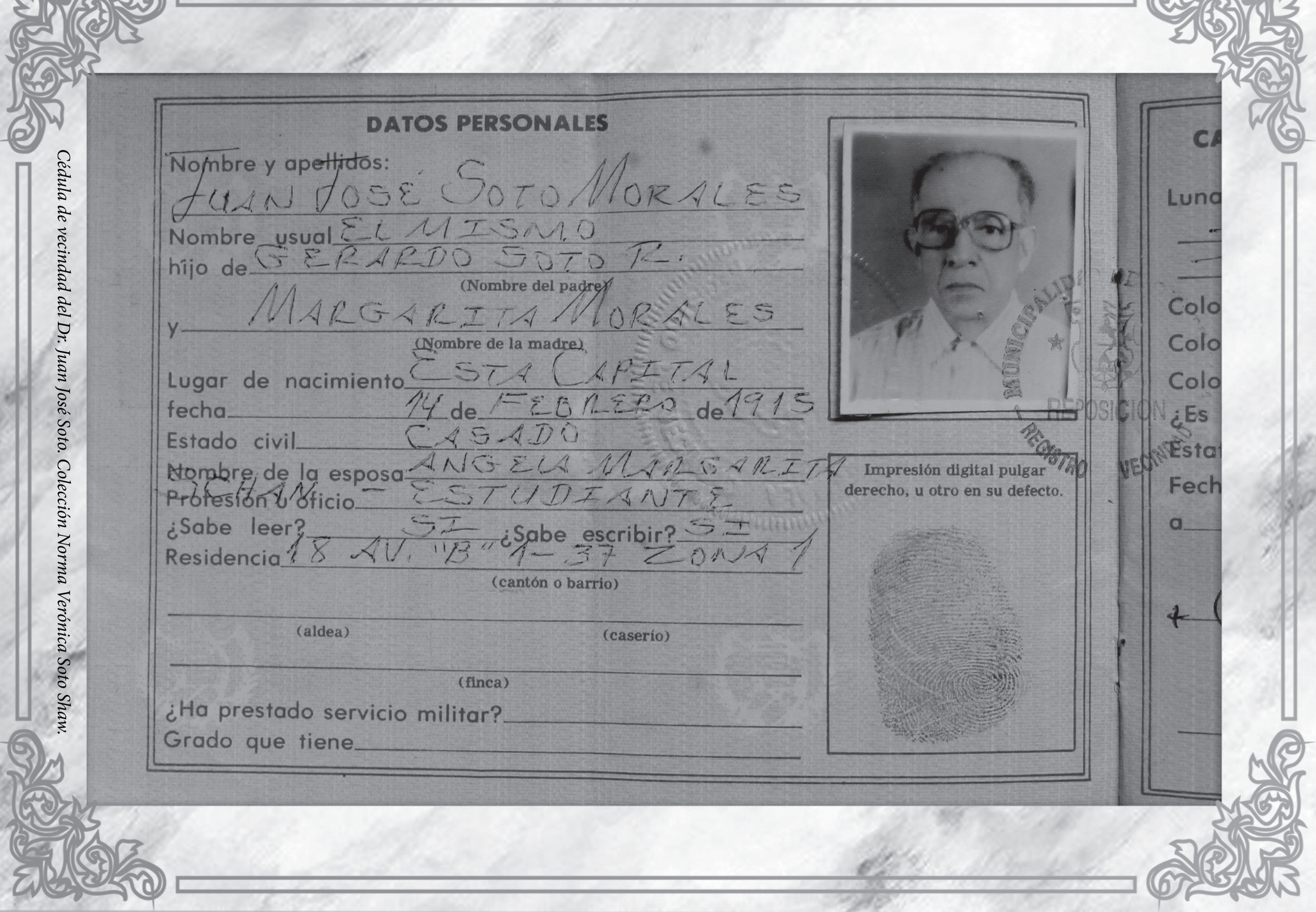
Juan José Soto, médico y artista

Juan José Soto fue el integrante de los altareros de La Merced quien menos se conoció. Es probable que por haber sido médico no tuviese tanto contacto con el medio de la organización y divulgación de la procesión de Jesús Nazareno. Sin embargo, su trabajo artístico a lo interno de la familia fue siempre una pieza clave, tanto en lo creativo como en lo organizativo y lo estructural.

Jamás dejó sola a su hermana. Cuenta su hija Norma Verónica, que se sentaba en el comedor de la casa que le había construido a doña Clarita para definir la parte técnica y artística de la alegoría que normalmente ella había previsto. Nadie podía entrar en ese momento al comedor, era algo solo entre ambos hermanos.

Cabe anotar que la casa que le construyó es muy peculiar, las paredes están forradas con figuras hechas con moldes que reproducen pequeños niños y ramazones de uvas, el techo, tachonado de estrellas. Todo era un homenaje de don Juan José a la creatividad de su hermana, perpetuando el cariño que ella ponía en hacer los elementos del adorno para Jesús Nazareno en la casa donde vivía. La gratitud del doctor Soto a su hermana se debía a la temprana muerte de sus padres y siendo sus otras dos hermanas religiosas, fue Clarita quien lo apoyó para ingresar a la Universidad y poder graduarse de médico.

Juan José Soto trabajaba en todo lo que su carrera le permitía. Su afición por la escultura le permitía realizar también algunas reproducciones que su hermana necesitaba: modelar aves, diseñar catafalcos. Después de casado, toda su familia iba la noche del Jueves



DATOS PERSONALES

Nombre y apellidos: JUAN JOSÉ SOTO MORALES
Nombre usual EL MISMO
hijo de GERARDO SOTO R.
(Nombre del padre)
y MARGARITA MORALES
(Nombre de la madre)
Lugar de nacimiento ESTA CAPITAL
fecha 14 de FEBRERO de 1915
Estado civil CASADO
Nombre de la esposa ANGELA MARGARITA CHAN
Profesión u oficio ESTUDIANTE
¿Sabe leer? SI ¿Sabe escribir? SI
Residencia 18 AV. "B" 1-37 ZONA 1
(cantón o barrio)
(aldea) (caserío)
(finca)
¿Ha prestado servicio militar?
Grado que tiene

Impresión digital pulgar derecho, u otro en su defecto.

Cédula de vecindad del Dr. Juan José Soto. Colección Norma Verónica Soto Shaw.

Santo a montar el adorno a La Merced. Su hijo Patricio era el encargado de hacer las tareas más difíciles de aseguramiento.

Es necesario nombrar a quien le correspondía realizar los trabajos de carpintería que salían de la mente de ambos hermanos, el señor Luis Cabrera, quien con su conocimiento hacía solidas las piezas: custodias, copones, cálices, catafalcos.

La estrecha relación familiar, fruto del amor de don Gerardo y doña Margarita fue un vínculo entre ambos hermanos que dejó su impronta en los adornos de Jesús de La Merced, en este libro, dejamos testimonio también de esa hermandad y de la gratitud al trabajo del doctor Juan José Soto.

Tal era la devoción por su hermana que cuando ella enfermó de gravedad en 1979, con muchísimo dolor tuvo que llegar a la casa del Encargado General del Culto de Jesús de La Merced, Raúl Valdeavellano, para pedirle que por favor ya no llamara a Clarita para hacer el adorno de 1980.

"Mi abuelo -cuenta Fernando De León Valdeavellano- se sintió muy acongojado porque no sabía como hacerlo, pero no tuvo más remedio que cumplir los deseos del Dr. Soto". Así fue como se cerró el capítulo de la familia, mismo que duró 60 años en La Merced.

El doctor Juan José Soto, muy querido y respetado por su familia, sus vecinos y sus pacientes, nació el 14 de febrero de 1915 y falleció el 12 de enero de 2008.



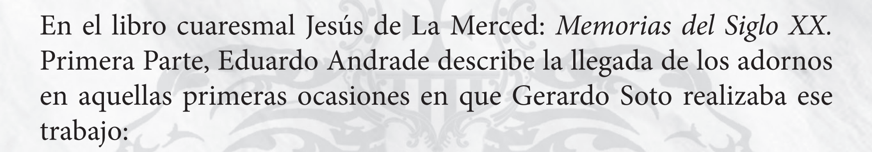
En 1955 los hermanos Soto tuvieron que modificar sus esquemas decorativos, estudiando y construyendo los adornos para las nuevas andas de Jesús Nazareno de la Merced. Fotografía colección Walter Gutiérrez Molina.



La integración y creatividad de ambos hermanos les permitía realizar escenas de gran carga simbólica, pero al mismo tiempo de mucha sencillez para los fieles capitalinos. Jesús de la Merced en 1956. Fotografía colección Walter Gutiérrez Molina.

ALGUNAS ANÉCDOTAS Y RECUERDOS DE 60 AÑOS DE TRABAJO

De bueyes a camiones, siempre en un mundo de discreción.



En el libro cuaresmal Jesús de La Merced: *Memorias del Siglo XX.* Primera Parte, Eduardo Andrade describe la llegada de los adornos en aquellas primeras ocasiones en que Gerardo Soto realizaba ese trabajo:

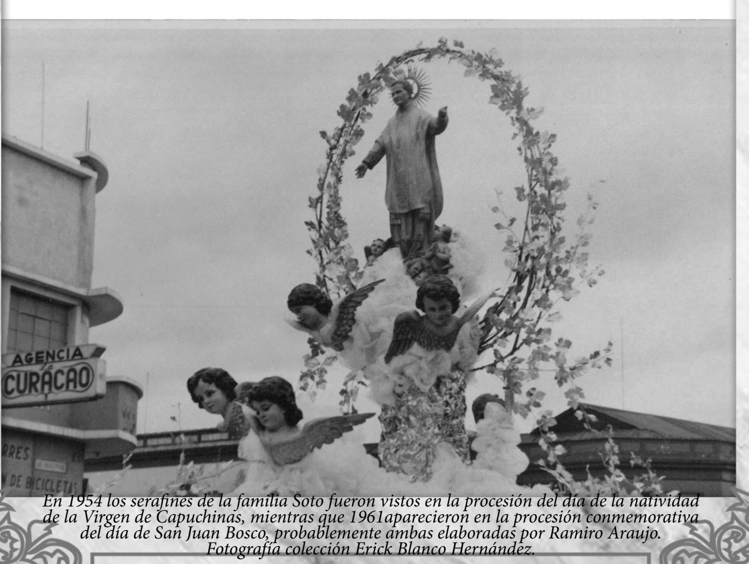
> Al filo de la media noche de los Jueves Santo, cerca del momento de cerrar el Templo, que había estado concurrido con la visita de adoración a Jesús Sacramentado en el Monumento Eucarístico, llegaba al atrio de La Merced un carretón jalado por bueyes portando unos baúles de madera, los cuales eran bajados e ingresados bajo la mayor reserva y discreción, lo que no impedía que se despertase la curiosidad, pues contenían el adorno de las andas de Jesús Nazareno y Santísima Virgen de Dolores para la procesión del día siguiente. (2000, p. 29)

Efectivamente, cuando menos hasta la muerte de don Gerardo, los adornos eran llevados de esa manera tan idílica la noche del Jueves Santo. Posteriormente don Juan José se encargaba de dirigir la subida de las partes del adorno debidamente cubiertas a los camiones de fletes que previamente había contratado su hermana Clara.

Lo que jamás cambió fue el sigilo, la discreción y reserva con todo lo relacionado al adorno de Jesús Nazareno y la Virgen de Dolores. A pesar que doña Clarita hacía flores y algunos elementos en el espacio de su casa, una vez terminados los guardaba en una habitación donde absolutamente nadie más que su hermano podía entrar. Ni siquiera su propia familia.



Los registros familiares y fotográficos permiten reconstruir como los aportes de la familia Soto fueron reutilizados por ellos mismos y varios altareros a través del siglo XX. Acá los vemos en el centenario de la aparición de la Virgen María a Santa Catalina Labouré en 1930. La relación de la familia con la Orden Religiosa de la cual es patrona la Medalla Milagrosa explica esta presencia. Fotografía colección Erick Blanco Hernández.



En 1954 los serafines de la familia Soto fueron vistos en la procesión del día de la natividad de la Virgen de Capuchinas, mientras que 1961aparecieron en la procesión conmemorativa del día de San Juan Bosco, probablemente ambas elaboradas por Ramiro Araujo. Fotografía colección Erick Blanco Hernández.

Esta es una tradición que hasta el día de hoy se ha conservado en La Merced. Los integrantes del grupo de adorno guardan absoluta reserva del proyecto, y no es sino hasta la madrugada del Viernes Santo cuando se puede observar el adorno, algo que sin duda ha marcado el espíritu de las alegorías mercedarias.

El robo de los querubines

No resulta extraño pensar que las piezas más queridas por doña Clarita fueran los querubines. Guardó celosamente en su memoria la idea original de la concepción que su papá tuvo para realizarlos. Uno debía tocar el sagrario, otro ser Cirineo, otro más contemplar los clavos y la corona de espinas, un cuarto alzar el letrero de INRI, y el último, el consentido, pedir silencio a los espectadores. Su sobrina Margarita lo anotó en el libro de registro de alquileres.

Cuando su enfermedad había entrado en una fase irreversible sucedió que una persona recomendada por un conocido llegó a alquilar dos de los querubines. Pasaron los días y nunca llegó a devolverlos, doña Clarita entró en una tristeza profunda, al poco tiempo falleció.

A su velatorio se hizo presente el Encargado General del Culto de Jesús Nazareno, don Raúl Valdeavellano, quien después de mostrar sus condolencias, conversando con su hermano y sus sobrinos les preguntó que por qué no le habían contado que iban a vender los querubines. Ellos extrañados le contaron el robo a lo que él, sorprendido les dijo que había visto las dos esculturas en una venta de antigüedades en un sector de la zona 9, curiosamente con un nombre que se vinculaba con el recuerdo de doña Clarita.

Gracias a la intervención de don Raúl, los niños fueron devueltos a sus legítimos propietarios y estuvieron presentes en el altar de los 40

días de quien los había amado tanto por su significación y relación con Jesús de La Merced, pero también por lo que representaban para su padre y ella.

La difícil situación del país hacía que cada vez fuera más complicado conservar los querubines, así que a solicitud de la Asociación de Devotos de Jesús de Candelaria pasaron a formar parte de su patrimonio en el año de 1996.

Los serafines, incompletos ya que cuatro habían sido donados por la familia a la capilla de la Casa Central, fueron incorporados al patrimonio de Jesús de La Merced en el presente siglo.

El libro de registro

En junio de 1994, el maestro Flavio Gamboa, quien había trabajado en adornar a Jesús del Consuelo y al Señor Sepultado de la Recolección a finales de los años 70 y una buena parte de la década de los 80, le obsequió un libro de actas a doña Margarita Soto Shaw para que lo utilizara en el registro de los alquileres, así como de los encargos de flores artesanales que ella había aprendido a realizar con su tía.

Si bien es cierto, el libro ya no fue utilizado por don Gerardo, ni por doña Clarita o por el doctor Juan José, en sus páginas se guarda una parte muy importante de la historia reciente de la altarería de la Semana Santa guatemalteca, pero también de fiestas como el Corpus Christi, la Inmaculada Concepción o de los nacimientos. La relación que brinda a través de sus páginas, escritas en el último lustro del siglo XX y la primera década del XXI permite conocer como la influencia de la familia Soto y de la estética mercedaria se extendió a muchas partes de la ciudad y algunos lugares aledaños gracias a las relaciones que el arte de la familia Soto entabló con diversos altareros.



Son inconfundibles las hojas de parra de la familia Soto, acá en la procesión del Sagrado Corazón de Jesús de la Merced de 1953. Fotografía colección Erick Blanco. Hernández.

Tratando de reconstruir un poco de la historia de la altarería y sus artistas, en el libro se encuentran los nombres de quienes han contribuido a conservar y difundir nuestras devociones y tradiciones, esta muestra nos permite rastrear una parte de este trabajo:

Jorge Soto, altarero mixqueño, especialista en encortinar, su trabajo en Beatas de Belén y Candelaria es destacado hasta el día de hoy.

Doña Socorro viuda de Chavarría, gran altarera, tercera franciscana, encargada de la procesión del Señor de la Preciosa Sangre en San Francisco.

Víctor Hugo Chang, encargado del rezado del 8 de diciembre de San Francisco, de 1981 hasta su muerte en la primera década del siglo XXI.

Edgar Cristales, encargado de adornos en La Parroquia Vieja en la década de los 90 y en San Miguel de Capuchinas a principios del siglo XXI.

Héctor Abarca, encargado de los adornos de la Virgen de Dolores y de la Soledad en La Recolección de 1996 hasta el 2009.

Giovani Aguilar, altarero en La Recolección de 1992 a 1994 y en Santa Catalina Bobadilla.

Juan Carlos Pérez, decorador en Beatas de Belén, San José y San Bartolomé Becerra.

Oscar Marroquín, altarero mixqueño, especialmente de la Virgen de Morenos y Santo Domingo de Guzmán hasta la actualidad.

José María Belgara, altarero tradicional de la procesión de Jesús de las Palmas y con Jesús de las Angustias en las últimas décadas del siglo pasado.



Los querubines fueron quizás los elementos más anhelados por los altareros. Esta reseña fotográfica nos los muestra en las andas de Jesús de las Palmas durante las décadas del 60, así como con Jesús de los Milagros y Jesús de la Parroquia Vieja en la misma temporalidad, e incluso con el Señor de la Capilla. Fotografías colección Erick Blanco Hernández.



Más recientemente, por la conexión de Flavio Gamboa con Clara y Margarita Soto fueron utilizados con el Señor Sepultado de la Recolección en 1979. En el año 1991 fueron lucidos en el cortejo del Santo Entierro de Santo Domingo como se observa en esta foto de Nuestra Señora de la Soledad, mientras que en 1992 y 1994 acompañaron a Jesús del Consuelo en adornos dirigidos por Giovani Aguilar. Fotografías colección Pedro Ordoñez Gutiérrez.

Alejandro Tobar, decorador de la Basílica del Rosario a finales del siglo pasado.

Augusto Pineda, altarero y encargado de la procesión de Jesús de las Palmas.

Byron Mijangos Vega, encargado de la procesión de la Inmaculada de Catedral; decoró por varios años a Jesús de la Parroquia y a Jesús de La Merced.

José Antonio García, vestidor de las Vírgenes de Dolores y Soledad de la Recolección.

También aparecen nombres de exdirectivos de hermandades como Pedro Antonio Ordoñez de la Recolección, Ana Maribel Núñez de Disly de la Cofradía de Morenos de Mixco, Juan Antonio Zeceña de la Reseña de Jesús de La Merced. Restauradores como Luis Manuel Muñoz y Javier Fernández, y algunos sacerdotes que encargaron o arrendaron algunos elementos para sus templos como Gustavo Paredes a su paso por Ciudad Vieja, José Luis Colmenares cuando fue párroco de Santa Ana y Federico Rodríguez de Río Hondo, Zacapa.

Esta lista ayuda a visualizar con más claridad la enorme dispersión que los recursos decorativos salidos de las manos de la familia Soto, o bien los elementos que fueron siendo elaborados con la destreza manual aprendida desde principios del siglo XX que constituyen una huella imperecedera en la memoria de muchas generaciones, no solo de quienes hicieron los adornos sino, por supuesto, de quienes contemplaban las obras.



Tanto el ibis como el águila, confeccionados artesanalmente con cuero, papel y alambre fueron parte de múltiples adornos cargados de simbolismos. En estas fotografías vemos el ave que da de beber su sangre a los polluelos con Jesús del Rescate y en un altar de Corpus Christi en la zona 12 capitalina. Fotografías colección Erick Blanco Hernández y Pedro Ordoñez Gutiérrez.

El capítulo que se abrió a partir de 1980

Con la salida de la Clarita Soto de La Merced en 1979
se abrió un nuevo capítulo en la historia artística de la procesión de Viernes Santo, marcado por otro sentido de la calidad y la incorporación acelerada de nuevos materiales, necesarios para el acomodamiento entre devoción, tradición y realidad social.

Cuarenta años después, la situación religiosa, social, cultural y artística es muy diferente a la que vivieron nuestros artistas. Para comprender los cambios estéticos es necesario analizar todo el entorno, lo que nos permitirá entender el por qué y el cómo de esos vaivenes de los cuales, todo hecho cultural no puede escapar.

Aunque ya se había iniciado el proceso de conformación de grupos de adornos en algunas hermandades, estos adquirieron notoriedad con la desaparición de uno de sus grandes referentes del siglo XX a nivel general en la Semana Santa capitalina. Sin embargo, y como se anotó al inicio de este trabajo, su impronta en la historia de la plástica realizada para acompañar a Jesús Nazareno de La Merced y a la Santísima Virgen de Dolores, compartida especialmente con la procesión de Cristo Rey, y en algunos casos con procesiones del Señor Sepultado, Virgen de Dolores o Nuestra Señora de la Soledad de otros templos, permanece aún vigente en pleno siglo XXI, quizás por el mismo impulso que a finales del siglo pasado se le dio como parte del patrimonio del ciclo litúrgico en lo que respecta a las tradiciones del pueblo.

La fotografía cumplió un papel determinante para que dichos aportes creativos fueran conocidos y demandados en el interior del país, matizándolos con sus peculiares formas de ver y entender la pasión del Señor, pero conservando en muchas personas la relación entre

Los querubines fueron formando un referente de la alta calidad de las esculturas de la altarería tradicional en lugares aledaños al Centro Histórico, como fuera de la ciudad, tal como se aprecia en este Altar de Corpus Christi, Ciudad Real, zona 12; antes de ser integrados al patrimonio de Jesús de Candelaria en 1996. Fotografía colección Pedro Ordoñez Gutiérrez y Walter Gutiérrez Molina.

altares y antaño, una forma de identificar la elaboración de las andas con el pasado, que aunque próximo -alrededor de un siglo- conforma mucho de los recuerdos que vinculan a las personas con su Semana Santa, la que de alguna forma vieron en los álbumes familiares, en algún periódico o bien compartiendo con sus abuelos o padres.

En lo contemporáneo, el video y el internet van supliendo mucho de lo que la fotografía logró en el siglo pasado. Una computadora o un teléfono pueden rápidamente mostrarnos el arte que rodea a nuestras imágenes de pasión. Es tarea de los devotos comprender, asimilar y valorar los cambios, los aportes de la historia y los que lentamente se van construyendo para que las futuras generaciones conserven y respeten lo que con una fe y devoción constante los guatemaltecos fueron edificando en el último siglo.

Lo que es esencial en esta historia compartida este año con todos nuestros lectores, es quizás esa vocación de integración familiar que la familia Soto nos regala con este testimonio, no con un discurso, sino con el hecho real de haber compartido una devoción, una tradición, la creatividad y el esfuerzo de toda la vida para que, integrados y unidos, estuvieran cada Jueves Santo en la noche esperando que Jesús Nazareno y la Virgen de Dolores fueran colocados en el adorno que con tanto amor habían realizado, para luego, con total discreción, verlo pasar en una esquina… la del tiempo y el agradecimiento.

Walter Enrique Gutiérrez Molina
Historiador
Nueva Guatemala de la Asunción, 15 de febrero de 2019.


COMPAÑIA DE JESUS
IHS
JESUITAS

Agradecimientos

En la elaboración de este libro se contó con la gentileza de personas que gracias a su contacto con la historia misma resguardan un conocimiento que generosamente han compartido, aportando detalles que para los cucuruchos, devotas y fieles de La Merced son muy significativos. Gracias a los señores Edgar Rene Flores López, Fernando De León Valdeavellano y Raúl Morán Castro por sus narraciones. Al profesor Erick Blanco Hernández y al licenciado Agustín Sicilia Garrido por compartir sus materiales históricos fotográficos.

Muy especialmente agradecemos a la distinguida profesora Norma Verónica Soto Shaw y a la licenciada Ingrid Karina Herrera Soto por abrirnos las puertas de sus hogares y sus recuerdos para compartir con todos los lectores, los tesoros de su historia familiar y personal, más que materiales, espirituales, que sin duda van tejiendo la tradición y devoción, no solo de la procesión de Jesús de La Merced y Santísima Virgen de Dolores sino de toda la Semana Santa de Guatemala.

A todas las personas que con sus manos construyen y dan vida en cada Cuaresma y Semana Santa al dialogo histórico, cultural, artístico y devocional de Jesús de La Merced y la Santísima Virgen de Dolores con el pueblo que tanto les ama, les venera y les respeta.

Mil gracias.

Fuentes Consultadas

Bibliografía

Álvarez, M. (2009). Los adornos procesionales en *Contemplaciones*. Ciudad de Guatemala: Punto 3.

Álvarez, M. & Villanueva, R. (2013). *Un dulce rezo*. Ciudad de Guatemala: Editorial Villanueva.

Andrade, E. (2000). *Jesús de La Merced: memorias del siglo XX*. Primera parte. Ciudad de Guatemala: Parroquia La Merced.

Gutiérrez, W. (2011). Los últimos destellos de la gran escuela altarera guatemalteca de escultura, en revista *Mater Dolorosa.* Ciudad de Guatemala: Hermandad de Dolores, la Recolección.

Luján, J. (2010). *Nueva antología de artículos de historia del arte, arquitectura y urbanismo.* Ciudad de Guatemala: Caudal, S.A.

Mejía, G. (1976). Apuntes sobre el altarero guatemalteco en *Tradiciones de Guatemala*. Ciudad de Guatemala: Centro de Estudios Foklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala.
Rodas, H. (2001). Crónicas de Semana Santa. Ciudad de Guatemala: Caudal.

----- (2002). *Glorias Bethlemíticas*. Ciudad de Guatemala: Caudal.

Salazar, R. (1957). *Tiempo viejo.* Ciudad de Guatemala: Tipografía Nacional.

Soto, I. (2017). Desde los jardines de la señorita Clarita Soto Morales en *Tercer centenario de consagración de Jesús de La Merced*. Ciudad de Guatemala: Tipografía Nacional.

Urquizú, F. (2003). *Nuevas notas para el estudio de las marchas fúnebres en Guatemala.* Ciudad de Guatemala: Caudal.

Urquizú, F. & Espinoza, E. (2013). *Crónicas y recuerdos de Jesús Nazareno de Candelaria.* Ciudad de Guatemala: Tipografía Nacional.

Villacorta, J. (1926). *Monografía del Departamento de Guatemala*. Ciudad de Guatemala: Tipografía Nacional.

Publicaciones periódicas siglo XIX

La Semana. (1866). No.67. 15 de abril de 1866.

La Semana Católica. (1897). No. 263. Tomo 6.


CLARITA SOTO
IHS

Gerardo, Clarita y Juan José Soto



en las andas de Jesús de La Merced
y la Santísima Virgen de Dolores



PARROQUIA LA MERCED



Diseño y Diagramación:
Parroquia Nuestra Señora de La Merced

P. Orlando Aguilar S.J.
Parroquia Nuestra Señora de La Merced
5a. calle 11-73 zona 1
2251-3119
Guatemala, Guatemala





Portada:

Primer adorno procesional de Viernes Santo documentado en fotografía -1919-, obra de Gerardo Soto, en el es posible apreciar ya una concepción clara de lo que a lo largo de 60 años maduraría como identidad de las andas de Jesús de la Merced. Fotografía colección Ingrid Herrera Soto.

Contraportada:

Al fallecer su padre, Clara Soto se encargó del adorno de la procesión de Viernes Santo en La Merced hasta 1979. Acá se aprecia su primer adorno -1940-, en el que destaca el ángel que actualmente se procesiona como San Juan Evangelista. Fotografía colección Erick Blanco Hernández.



"A ti clamamos los deterrados hijos de Eva" es el ruego constante a la Santísima Virgen María, mensaje proclamado el Viernes Santo 2018.
Fotografía: Douglas Cruz


Jesús De La Merced - Parroquia La Merced
JDLMOficial
JESUSDELAMERCEDOFICIAL
PARROQUIA LA MERCED